

**Tupan dans les œuvres indianistes  
Un mythe littéraire**

---

**letrônica**

---

Héloïse BEHR<sup>1</sup>

O povo guarani, um dos mais numerosos do Brasil, cujo nome dado para Deus é quase o único conhecido entre os não índios, chama-o de Tupã. Essa pequena palavra concentra dois princípios fundamentais de Deus. « Tu » é uma expressão de admiração, de quem está extasiado diante de tanta grandeza, e « pan » é uma pergunta. Assim Tupã pode ser entendido como : « Magnífico ! Quem és ? »<sup>2</sup>

D'abord considérés comme étant sans foi, les Indigènes du Brésil ont été dotés d'un Dieu d'origine tupi aujourd'hui fameux, Tupan. Tupan est devenu une référence en terme de croyances indigènes. Nombreux sont les textes, anthropologiques ou littéraires, qui font référence à Tupan.

Après l'Indépendance du Brésil, les Indigènes sont à la mode. Ils permettent de créer cette filiation au continent dont les Brésiliens ont besoin pour se défaire du joug portugais. L'indianisme sert au projet impérial de construction de l'Etat de Dom Pedro II. Attirés par l'autochtonie des Indigènes, les romantiques brésiliens créent des personnages fictionnels indigènes pour dessiner une identité nationale et doter le Brésil d'une littérature propre et originale. Bien entendu, il y a un fossé majeur entre la vie des Indigènes sur le territoire brésilien et les écrits fictionnels qui les représentent<sup>3</sup>. L'utilisation de mots et de notions tupi dans la littérature s'ajoute aux descriptions de la nature luxuriante du Brésil et s'inscrivent dans un projet de construction d'une littérature nationale. L'arrivée de Tupan dans la littérature s'insère alors dans cette ligne de création d'une littérature nationale brésilienne.

---

<sup>1</sup> Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Doctorante du CREPAL.

<sup>2</sup> Lucio Paiva Flores, *Adoradores do sol. Reflexões sobre a religiosidade indígena*, Petrópolis, Editora Vozes, 2003, p. 30.

<sup>3</sup> Ambiguïté soulevée par David Treece dans *Exilados, aliados, rebeldes. O movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*, São Paulo, Edusp, 2008, 351 p.

Nous étudierons la figure de Tupan dans trois œuvres qui s'intègrent, selon David Treece, dans un nouveau cycle de littérature qui commente les contradictions du nouvel Empire Indépendant<sup>4</sup> : *Os três dias de um noivado* de Antônio Gonsalves Teixeira e Sousa, publié en 1844 dont l'intrigue se déroule en 1715<sup>5</sup>; *Itaminda ou o guerreiro de tupã*, la seule pièce de théâtre indianiste de Martins Pena écrite en 1846<sup>6</sup>; enfin, le poème « Deprecação »<sup>7</sup> de Antônio Gonçalves Dias, paru dans *Primeiros cantos* en 1847.

Ces œuvres se caractérisent selon David Treece par leur pessimisme latent et une rupture dans la conception d'identité indigène, auparavant ininterrompue. En effet, les trois œuvres ont en commun de présenter les conflits internes aux groupes indigènes et les traumatismes psychologiques dus à la conquête.

Les descriptions de l'Indien dans les correspondances jésuites ont influencé la conception de l'identité indienne dans l'indianisme puis dans toute l'histoire de la littérature. Il en est de même pour Tupan, notion ambiguë qui apparaît dans les lettres des jésuites. Hissé au rang de divinité principale des Tupi dans les lettres des jésuites, comment les indianistes se sont-ils emparés de Tupan dans la littérature ? Qu'apporte ce personnage au sein des œuvres indianistes ? Va-t-on vers une évolution dans la compréhension de la divinité indigène ?

La littérature a développé l'image d'un Dieu indigène occidentalisé inspiré d'une divinité indigène éminemment poétique.

L'étude de Tupan est au croisement de différentes méthodes, notamment l'ethnologie, l'histoire et la littérature. Tupan est apparu à l'écrit dans les lettres jésuites, elles-mêmes au carrefour de l'histoire et de la littérature. Rappelons que cet article se concentre sur des œuvres littéraires, et qu'au sein même de ces œuvres, les écrivains n'ont pas de préoccupations ethnographiques<sup>8</sup>. Il est d'ailleurs aussi contestable de parler de l'authenticité de Tupan que de parler de celle de Dieu. Là n'est pas le sujet. C'est la richesse de la vie littéraire de Tupan qui nous intéresse aujourd'hui plus que les considérations autour d'une croyance. Nous aurons recours à des ouvrages ethnologiques pour expliquer historiquement la présence de Tupan dans les lettres jésuites puis dans les textes littéraires et expliquer l'amalgame entre le Dieu chrétien et la divinité tupi.

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 136.

<sup>5</sup> TEIXEIRA E SOUSA, Antonio Gonsalves, *Os três dias de um noivado*, Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de Paula Brito, 1844, 173 p. Pour citer cette œuvre, nous utiliserons l'abréviation (T, numéro de page).

<sup>6</sup> PENA, Martins, *Dramas*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1956, pp. 191-234. Pour citer cette œuvre, nous utiliserons l'abréviation (I, numéro de page)

<sup>7</sup> Lorsque nous citerons ce poème, nous utiliserons l'abréviation (D, numéro de page).

<sup>8</sup> Nous pensons à Gonçalves Dias qui a écrit une étude ethnographique du Brésil : *Brazil e Oceania : estudo ethnographico*, Rio de Janeiro, Felix Ferreira, 1879.

Dans un premier temps, Tupan peut être considéré au sein des trois œuvres étudiées comme la transcription de la notion catholique de Dieu. Malgré tout, l'élément fictionnel littéraire Tupan est doté d'une puissance littéraire et poétique émanant du métissage de son origine indigène et de son destin brésilien.

### La transposition d'une notion chrétienne de dieu

D'après l'ethnologue Curt Nimuendajú, « Tupã » serait l'onomatopée du bruit de l'orage. Ainsi, chez les Indiens tupi, Tupan serait relié directement à la manifestation cosmique venue du ciel, l'orage. Voyons cette explication du géographe et explorateur Ermanno Stradelli :

é o ente desconhecido que treveja e mostra a sua temibilidade pelo raio, que abate, como se fossem palha os colossos da floresta, e tira a vida aos seres, deixando uns restos carbonizados<sup>9</sup>

Le sentiment de crainte manifesté par les Indigènes à l'évocation de Tupan aurait motivé les jésuites à utiliser ce terme pour l'attribuer au Dieu chrétien. Dans sa lettre du 10 avril 1549, le père Nóbrega écrit :

Ils considèrent le tonnerre qu'ils appellent Tupan comme une divinité. A défaut d'autres vocables, nous avons utilisé celui-là, pour les amener à la connaissance de Dieu que nous nommons *père Tupan*.<sup>10</sup>

Jean de Léry affirme également que Tupan signifie tonnerre et que les Blancs ont nommé un dieu en se servant délibérément de la grandeur et de la puissance du tonnerre<sup>11</sup>. Bien que Tupan soit une divinité secondaire chez les Tupi-guarani, les jésuites opèrent une réduction d'un phénomène naturel, en un unique dieu suprême. Alfredo Bosi souligne l'attitude de rejet des Portugais vis-à-vis des pratiques religieuses des Tupi, excepté pour Tupan qui a été « arbitrairement assimilé au Dieu biblique »<sup>12</sup>. Dans une pure équation arbitraire et simplifiante, Tupan, l'une des divinité tupi, est devenu le Dieu chrétien. L'ethnologue Alfred Métraux attribue à la catéchisation l'importance accordée à Tupan<sup>13</sup>. Le démon du tonnerre devient sous la plume des jésuites le héros civilisateur des Tupi.

---

<sup>9</sup> CASCUDO, Luiz da Câmara, *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, Ediouro Publicações, 10<sup>a</sup> Edição (1<sup>a</sup> 1954), p. 882.

<sup>10</sup> *La mission jésuite du Brésil. Lettres & autres documents (1549-1570)*, Paris, Chandeigne, 1998, p. 73

<sup>11</sup> LÉRY, Jean de, *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil (1578)*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, p. 384.

<sup>12</sup> BOSI, Alfredo, *La culture brésilienne : une dialectique de la colonisation*, Paris, L'harmattan, 2000, p. 78.

<sup>13</sup> MÉTRAUX, Alfred, *La religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1928, pp. 52-56.

Les textes que nous étudions présentent un dieu individualisé et doté des mêmes caractéristiques que le Dieu chrétien. En effet, par bien des aspects, Tupan des textes indianistes est en partie hérité des lettres jésuites qui ont diffusé la notion de Tupan comme dieu des Indigènes. Tupan est doté des notions chrétiennes de Dieu-Père, Dieu-créateur, Dieu tout puissant. Le penseur Tzvetan Todorov explique que la religion chrétienne est « fondamentalement universaliste et égalitaire. »<sup>14</sup> Elle englobe tous les hommes dans une même perspective. De ce fait, Todorov la juge intolérante puisqu'elle universalise la création du monde et ne tolère qu'un « Dieu ». Pour reprendre le vocabulaire de Glissant, la religion chrétienne ne va pas vers le divers mais réduit le divers à l'unité, donc annule la possibilité d'une différence. Dans ce processus de simplification, Tupan est créé à partir d'une croyance indigène et hissé au statut de Dieu créateur, notion totalement inconnue des Indigènes jusqu'alors, comme le mentionne Stradelli :

a idéia de um ser criador de todas as cousas, dono e regedor deste Universo não a tem, nem em geral a compreendem<sup>15</sup>

L'écrivain indigène Lucio Paiva Flores précise :

o mundo religioso indígena é composto de muitos outros agentes (que o Grande Espírito); são seres que atuam num plano metafísico, são agentes que protegem, orientam, disciplinam, enfim ocupam espaço nas crenças indígenas. (...) Para a Divindade estar completa falta o quarto elemento : Deus mãe, identificada com a mãe terra ; é de onde brota e onde cresce a vida.<sup>16</sup>

L'ambiguïté du monde religieux indigène s'oppose à la philosophie manichéenne chrétienne. Le monde religieux indigène, extrêmement riche et dominé par la « mãe terra », est substitué par le schéma binaire traditionnel Bien /Mal issu du catholicisme. Tupan et Anhangá sont arbitrairement désignés pour endosser le rôle du Bon et du Malin, laissant de côté Jurupari et les autres divinités tupi.

Um universo de orações e autos em língua nativa fez que os binários bem/mal (Deus/Tupã – Demônio/Anhangá) se inscrevessem no imaginário indígena. Com a estratégia da aproximação do nativo por meio de sua língua, abriu uma porta para a destruição das suas dimensões cosmogônicas<sup>17</sup>

La dichotomie manichéenne issue de la philosophie chrétienne se retrouve dans la poésie de Gonçalves Dias :

---

<sup>14</sup> TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 137.

<sup>15</sup> CASCUDO, *Dicionário do folclore brasileiro*, p. 882.

<sup>16</sup> FLORES, Lucio Paiva, op. cit., p. 30-31.

<sup>17</sup> SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos, *O percurso da indianidade na literatura brasileira, matizes da figuração*, São Paulo, Editora UNESP, 2009, p. 18. Disponible sur : [http://www.culturaacademica.com.br/downloads/%7BDD183832-0D1B-44A8-BBBF-5141C0458016%7D\\_Percurso\\_da\\_indianidade\\_na\\_literatura\\_brasileira\\_V2-BxRes.pdf](http://www.culturaacademica.com.br/downloads/%7BDD183832-0D1B-44A8-BBBF-5141C0458016%7D_Percurso_da_indianidade_na_literatura_brasileira_V2-BxRes.pdf)

Anhangá impiedoso nos trouxe de longe  
Os homens que o raio manejam cruentos

Anhangá, qui apparaît au début de la strophe 3 du poème « Deprecação », est opposé à Tupan dont le nom entame les strophes 1 et 2. Anhangá serait le responsable de l'arrivée des colonisateurs. L'appel à Tupan est d'autant plus intense et l'incrédulité marquée par le fait que Tupan laisse faire et reste inactif face aux affronts de Anhangá.

La vision binaire Bien/ mal se retrouve dans *Itaminda ou o guerreiro de Tupã*. Les forces du mal s'abattent sur la tribu dans l'acte I. Anhangá menace sévèrement le héros, Itaminda, qui dès le premier acte souhaite quitter sa femme pour retrouver la prisonnière portugaise Beatriz dont il est éperdument amoureux. Cela signifie défier Tupan ouvertement en allant à l'encontre de la promesse qu'il a fait lors de son mariage « A tribo, que viu nossa união, e Tupã, que ouviu meus juramentos » (I, 199). Le rôle de Dieu, qui unit les amants le jour de leur mariage, est calqué sur Tupan. Toute trahison en revient alors à Anhangá. Naeté le met en garde « Anhangá, o terrível gênio do mal, se apoderou de ti. » (I, 197).

Itamina s'en remet totalement à Anhangá lorsque, dans son monologue, l'amour le motive à trahir et aller à l'encontre de la raison et de toutes forces bienfaites : « Anhangá, terrível gênio do mal, a ti me entreguo ! Vem em meu socorro, que a obra de destruição será completa ! » (I, 225). Moema, la femme délaissée d'Itaminda qui décide de se venger en tuant Beatriz, ne jure plus que par le mal : « Anhangá me protege ! ». Ainsi, les personnages sont guidés par leurs agissements et rattachés à Tupan ou à Anhangá.

Le dieu Tupan se dote alors des caractéristiques du Dieu chrétien. Tupan perd ses attributs d'origine pour correspondre à la notion catholique de Dieu-Père. La filiation est soulignée et mise en avant dans les trois œuvres, elle génère une solidarité.

Dans *Os três dias de um noivado*, Tupan unit les Indigènes dans leur condition. Inspiré du mythe du Bon sauvage, Teixeira e Sousa insiste sur la filiation qui unit les Indigènes entre eux et idéalise la solidarité qui leur est attribuée. Les Indigènes de l'œuvre sont des Indiens catéchisés, dans un stade d'acculturation déjà bien avancé. Tupan fait alors référence au Dieu qui les unissait avant la conquête, dans une harmonie presque parfaite avec la nature. La catéchisation, loin d'être vue comme négative –contrairement à la conquête des colons dont le désir de terre et l'avidité sont dénoncés– est un prolongement de leur état de nature, ce qui finalement semblait leur manquer. Dieu prend le relais de Tupan, et ces deux évocations paraissent désigner la même entité, à ceci près que Tupan était le Dieu lorsqu'il n'avait pas la connaissance de la catéchèse. Le mariage déclenche chez Miry'ba, orpheline, une tristesse

liée à sa solitude.

Tu não és estrangeira em nossas terras.  
Depois que do baptismo as santas aguas  
Estas terras nos deram, que extorquidas  
Foram a nossos paes... (pretexto frivolo  
Com que ávidos estranhos despojaram  
Nossos antepassados venturosos  
Dos puros beneficios de Tupana)  
Estrenhas já não ha entre nós outros !...  
Somos uma nação... antes reliquias  
De uma grande nação !... Dispersos restos,  
Escapados á sondas tormentosas (T. 71)

Corimbaba la rassure : la conquête des colons avides de terre a séparé les Indigènes et rompu l'harmonie qui régnait sous Tupan mais la catéchèse les a réunis et les protège.

La tribu dont il est question dans *Itaminda ou o guerreiro de Tupã* est nommée « tribu de tupã ». Cette tribu guerrière, luttant contre les Portugais pour conserver sa liberté, est sous la protection de Tupan, Dieu protecteur. L'expression « filhos » de Tupã, désignant la filiation, est omniprésente au sein de l'oeuvre. Les Indigènes sont liés contre l'opresseur portugais et se battent au nom de Tupan. Cette filiation semble transcender les différences puisque les Tamoios viennent se rallier à la tribu de Tupan et lutter en son nom, unissant ainsi les diverses tribus indigènes contre les colons. Tupan rassemble les tribus indigènes présentées sommairement dans le paratexte comme « tupinamba » et « tamoio ». Toutefois, contrairement à l'oeuvre de Teixeira e Sousa, l'harmonie ne règne pas. Les forces destructrices sont nombreuses, qu'il s'agisse de trahisons, de conflits internes à la tribu, de vengeances amoureuses. Comme le remarque David Treece, nous sommes loin des oeuvres romantiques recréant une mythologie indigène comme processus formateur d'une conscience nationale. Les désirs personnels d'Itaminda priment sur ceux de la tribu et par sa faute, la rage de Tupan éclate. La tribu de Tupan se sent abandonnée par son propre Dieu :

Esqueceu-se Tupã de seus filhos  
Dando a seus inimigos vitória (I, 213)

L'idée de désafiliation s'introduit alors. Il en est de même dans la plainte adressée à Tupan par le vieil indigène dans le poème de Gonçalves Dias. Tupan est imploré afin qu'il réagisse et ne reste pas impuissant face aux malheurs qui s'abattent sur les Tupi.

Tupã, ó Deus grande ! cobriste o teu rosto  
Com denso velâmen de penas gentis ;  
E jazem teus filhos clamando vingança  
Dos bens que lhes deste da perda infeliz ! (D, strophes 1 et 5)

Les Tupi se sentent abandonnés par Tupan, qui reste inactif face à tant d'accablements.

Sous-jacente est l'idée que Tupan abandonnerait les siens pour doter de pouvoirs l'ennemi portugais. En effet, les armes à feu seraient une création de Tupan, dieu du tonnerre. Le rapprochement est aisé entre le bruit d'une balle tirée par un revolver et l'éclair de la foudre, tout comme l'odeur de brûlé de l'un et de l'autre.

Os homens que o raio manejam cruentos (D, strophe 3)

Se os raios de morte, que vibram, são teus ? (D, strophe 4)

Tupan imposerait donc une punition aux siens. Il serait conscient de l'abatement des siens. En observant sans réagir, le Dieu Tupi serait responsable de cette situation à laquelle il ne peut faire face.

L'idée de toute puissance héritée de la tradition chrétienne est diffuse. Dans *Itaminda*, David Treece note que le rôle de Tupan comme Dieu colérique et impitoyable de la tribu tupinambá est proche de la tradition classique ou biblique de l'Ancien Testament<sup>18</sup>. Tupan préside dans *Itaminda* un drame tragique de trahison orchestré par le guerreiro de Tupan, Itaminda. Il est le « grande espírito » (I 196, 201) ; le Dieu créateur qui domine la pièce comme une force incommensurable. On imagine aisément la représentation théâtrale de Tupan, personnage jamais visible mais d'une force omniprésente et cosmique, par un jeu de lumière et de bruits. La dernière parole de la pièce est un appel tragique de Moema, qui, après avoir échoué dans la tentative de meurtre de Beatriz, s'en remet entièrement à Tupan :

MOEMA, *levantando os braços para o céu em sinal de ameaça* – Tupã !  
(*Quadro geral.*)

Tupan voit et entend tout « Tupã nos vê » (I 203). La tribu craint ses représailles dès qu'une action a lieu. Sa présence est menaçante : un bras de fer semble avoir lieu entre Itaminda, individualité égoïste, et le reste de la tribu. Tupan préside le tout, prêt à punir au moindre faux-pas.

Bien que ces œuvres soient indianistes, la présence de Tupan n'implique pas une approche ethnologique de la cosmogonie indigène. Au contraire, Tupan, fruit d'un travail d'adaptation de la catéchèse, se caractérise dans les œuvres étudiées par ses traits catholiques.

### **Tupan, élément fictionnel d'une puissance poétique**

Bien que Tupan soit une création des jésuites, donc blanche et européenne, la puissance

---

<sup>18</sup> TREECE, David, op. cit., p. 137.

dramatique du personnage Tupan dans la littérature romantique fonctionne grâce aux nuances contenues dans l'évocation du mot tupi-guarani : la puissance du tonnerre, la peur que cette manifestation évoque et le respect qu'il provoque. Ainsi, les romantiques récupèrent le sens premier pour en faire une image littéraire évocatrice.

Tupan des textes, même s'il est une création artificielle, puise sa force dans la signification indigène du terme. Tupan est la personnification abstraite de forces cosmiques. Ces forces cosmiques sont dotées d'une puissance littéraire et dramatique qui ne peuvent que servir la poésie romantique.

Le temps orageux est au cœur des œuvres romantiques. La tempête est une manifestation du déferlement de la nature, image romantique par excellence. L'eau, l'orage, la pluie, le bruit sont des éléments du paysage caractéristiques du romantisme, dont Tupan est l'emblème. Tupan serait la personnification de la violence de la tempête. On peut y voir également l'influence de la mythologie chrétienne de la vision du destin tragique présente dans le Nouveau Testament<sup>19</sup>, où les signes cosmiques sont annonciateurs des grandes catastrophes.

Dans l'œuvre de Teixeira e Sousa, la tempête entraîne le naufrage et la mort de la mère indigène de Myri'ba. Après la perte de son père portugais, l'ascendance indigène de Myri'ba disparaît. Le mariage de Corimbaba et de Miry'ba est assombri par les problèmes de filiations et d'origines sociales oppressantes. Myri'ba est seule, mais son père portugais va réapparaître. La tempête est ainsi le symbole du for intérieur du personnage. Le temps et le paysage rejoignent les humeurs de la jeune femme esseulée dont le destin va changer. La peur, la confusion, la tristesse se traduisent par les manifestations du cosmos. La tempête pourrait ici représenter symboliquement l'anéantissement des indigènes du Brésil (la perte de la mère de Miry'ba) et la survivance des colons.

Dans l'œuvre de Martins Pena, une tempête vient clôturer l'acte II. Toutes les forces destructrices sont réunies : Itaminda est renié par les siens après sa trahison. Sa tribu, son père et la femme qu'il aime le rejettent unanimement. La tempête, représentation du drame, vient illustrer l'humeur de Itaminda et sa perte. Elle est également une manifestation du dieu Tupan, en colère contre Itaminda.

Tupan en est venu à signifier Dieu mais n'a pas perdu ses anciens attributs, c'est-à-dire son rapport au tonnerre et aux tempêtes, aux déferlements du ciel. Alfred Métraux se demande s'il n'y avait pas une figure plus apte à remplir le rôle de Dieu créateur dans la cosmologie

---

<sup>19</sup> MARQUES, Wilton José, « O índio e o destino atroz », *Letras&Letras*, Uberlândia 22 (1), p. 175-191, jan/jun, 2006.

Tupi. Tupan n'est pas un Dieu créateur mais destructeur, par sa puissance, il est associé aux grands cataclysmes qu'il personnifie.<sup>20</sup>

L'orage de Tupan peut être perçu comme une métaphore de la conquête, ce désastre historique aux proportions cataclysmiques pour les Indigènes.

Le poème « Deprecação » de Gonçalves Dias illustre cette vision de la conquête par l'Indigène. L'appel lancé à Tupan insiste sur le dramatique et le tragique de la situation. Nous remarquons que le poème débute et se termine par la même apostrophe, « Tupã, ó Deus grande ! » (strophe 1) et « és Deus, ó Tupã ! » (strophe 12). Cette figure redondante illustre le peu d'issues possibles face à la situation des Indigènes, sentiment amplifié par les nombreuses anaphores dans le poème, signe de désespoir. Nous pouvons mettre en parallèle cela avec le vers contenant l'anaphore « O desgraça – ó ruína – ó Tupá » qui clôture le poème « O canto do Piaga », des *Poesias americanas*. Selon Fritz Ackermann<sup>21</sup>, trois idées sont développées dans « Deprecação » : la constatation de la réduction des tribus tupi, la plainte de cette constatation, le regret de la grandeur d'autant, renforcée par l'utilisation du passé. La force de la tribu tupi s'est vue dérouterée par un brusque changement, la conquête :

Teus filhos que choram tão grande mudança.

Puis la répétition à la strophe 11 :

Teus filhos que choram tão grande tardança.

La conquête y apparaît comme un cataclysme, sans presque aucun survivant :

Já restam bem poucos dos teus, qu'inda possam  
Dos seus, que já dormem, os ossos levar.

Le poème laisse entrevoir la possibilité d'une renaissance après le cataclysme à la strophe 12.

Descobre o teu rosto, ressurjam os bravos

La renaissance peut-être une évocation biblique du déluge et de la création, ou une référence à la terre sans mal, cette croyance tupi-guarani en un endroit où les morts se retrouveraient<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> CLASTRES, Hélène, *La terre sans mal : le prophétisme tupi-guarani*, Paris, Seuil, 1975, 153 p.

<sup>21</sup> ACKERMANN, Fritz, *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, São Paulo, Conselho Estadual de cultura Comissão de literatura, 176 p.

<sup>22</sup> CLASTRES, Hélène, op. cit.

Dans « Deprecação », Gonçalves Dias réalise un changement de perspective majeur. En effet, la voix poétique est ici propre à l'Indien. C'est ce que Alfredo Bosi nomme la « consciencia do destino atroz »<sup>23</sup> :

a consciência do destino atroz que aguardava as tribos tupis quando se pôs em marcha a conquista européia. O conflito das civilizações é trabalhado pelo poeta na sua dimensão de tragédia. Poemas fortes como 'O canto do Piaga' e 'Deprecação' são agouros do massacre que dizimaria o selvagem mal descessem os brancos de suas caravelas.

La plainte déclamée par le vieil indigène à Tupan permet à Gonçalves Dias une insertion imaginaire dans l'esprit de l'indigène. Il imagine la perception des événements historiques du point de vue indigène, ce qui permet de transmettre le traumatisme psychologique de la conquête. Son appel à Tupan permet d'entrer dans l'intimité de la conversation. Comme le note Antonio Candido, le point de vue adopté ne crée pas pour autant un Indien plus authentique, mais très certainement un Indien plus poétique<sup>24</sup>. Le vieil indigène est incrédule, il cherche une réponse et c'est pour cela qu'il s'en remet à Tupan. Tupan apparaît alors impuissant face au bouleversement de la conquête.

La notion de « conscience » utilisée par Alfredo Bosi est ici importante. Gonçalves Dias se place du côté de l'Indigène et envisage l'idée que les Indigènes aient pu prédire la conquête. La référence au « piaga » dans la strophe 10 est significative : le piaga avait perçu le danger à venir. Cette évocation est à mettre en parallèle avec « O canto do Piaga », poème précédemment cité. Le piaga a un contact privilégié avec Tupan, il a des liens avec l'au-delà. C'est donc un visionnaire puisqu'il voit arriver la conquête. L'oraison dite à Tupan permet ainsi une révision de l'histoire coloniale.

L'alliance de l'origine indigène de Tupan et du génie littéraire des écrivains crée un personnage primordial de la littérature et de l'imaginaire brésiliens. Tupan s'introduit dans l'imaginaire comme le Dieu de l'orage, il est le dieu de la fatalité et du déterminisme dans « Deprecação », le dieu de la déraison dans Itaminda, le dieu romantique des temps perdus dans *Os tres dias de um noivado*. Tupan provient des croyances indigènes mais il s'est affirmé dans la littérature brésilienne pour devenir une référence incontournable de la tradition tupi-brésilienne. C'est un personnage métissé, de part son origine, indienne et brésilienne, mais également de part son existence, à la fois mythique et littéraire.

---

<sup>23</sup> BOSI, Alfredo, *Dialética de colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 184.

<sup>24</sup> CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira*, 2<sup>o</sup> volume, São Paulo, Editora Itatiaia, 1975, p. 212.

Les jésuites ont fait de Tupan l'expression du Dieu chrétien. D'emblée, sa signification même était détournée. La représentation de Tupan correspondant à la notion catholique de Dieu-Père a été diffusée et reprise par les écrivains brésiliens. L'histoire littéraire a ainsi donné naissance à Tupan, ce Dieu indigène tout-puissant symbolisé par l'orage, à mi-chemin entre mythologie indigène et chrétienne. Ce personnage, que les écrivains brésiliens se sont appropriés, est devenu un personnage clé, un dieu individualisé permettant aux Indigènes d'exister dans un monde créé pour eux par les romanciers, donc d'exister aux yeux des Blancs. Pour reprendre l'expression d'Alfredo Bosi, l'équation inadéquate qui a permis de nommer Tupan à l'égal de Dieu a permis aux romanciers d'intégrer les Indigènes dans une sphère blanche et occidentale. Cette homologie fort inconvenante a faussé la connaissance des Indigènes mais a permis de les intégrer dans les œuvres poétiques et de les humaniser. Tout comme l'Indien l'a subi dans l'histoire de la littérature, Tupan a une existence propre dans les œuvres littéraires brésiliennes, bien loin de son essence première. Il est né à l'écrit dans les lettres jésuites et a été récupéré par la littérature. Pourtant, la force poétique de Tupan dans les œuvres étudiées réside dans la nuance indigène que son nom contient.

Comment l'amalgame fait par les jésuites associant Tupan au Dieu catholique a-t-il survécu à tel point que Tupan est désormais le Dieu agréé des Indigènes tupi du Brésil ? L'œuvre contemporaine de Kaka Werá Jecupé, *Tupã Tenondé. A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*,<sup>25</sup> prend alors l'allure de l'équivalent d'une Bible de la religion Tupi, une tentative de mise à l'écrit d'une religion indigène, dont Tupan est le Dieu créateur. Il fait d'ailleurs référence à Tupã comme « Pai primeiro ».

C'est là la force de la littérature, tout comme ses dangers. Sur la base des textes jésuites repris par des grands romanciers, un personnage est né et s'est consolidé au point de devenir le héros civilisateur des Guarani. Les traditions orales des Tupi guarani évoluent dans l'ombre de la littérature écrite qui diffuse ce que l'on sait de lui aujourd'hui. Les nouveaux récits écrits ne sont pas inauthentiques, mais ils sont « transculturés ». Ils portent en eux les stigmates de l'écriture et son parti-pris. Michel de Certeau souligne le lien qui unit l'écriture et le pouvoir. L'écriture fait l'histoire<sup>26</sup>, c'est pourquoi nous pouvons dire que Tupan est un personnage littéraire hybride né de la colonisation et fruit de l'assimilation blanche, qui s'est enrichi grâce à de nombreux écrivains. La fixation d'une figure par l'écrit implique une transformation de

---

<sup>25</sup> JECUPE, Kaka Werá, *Tupã Tenondé. A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, São Paulo, Editora Peirópolis, 2007, 107 p.

<sup>26</sup> CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, Folio, 1975, 527 p.

l'idée originale, du moins son interprétation. Il s'agit de prendre en compte le contexte de création. Tupan indigène est et perdure, mais nous, Occidentaux, connaissons celui qui lui est juxtaposé, Tupan création occidentale, Tupan littéraire, devenu mythe.